



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Małe ojczyzny i limitowanie różnicy : ze sporów nad literaturą i wizjami kultury w ostatnich latach

Author: Krzysztof Uniłowski

Citation style: Uniłowski Krzysztof. (2005). Małe ojczyzny i limitowanie różnicy : ze sporów nad literaturą i wizjami kultury w ostatnich latach. W: K. Krasuski (red.), "Krainy utracone i pozyskane : problem w literaturach Europy Środkowej" (S. 195-212). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krzysztof Uniłowski

„MAŁE OJCZYZNY” I LIMITOWANIE RÓŻNICY

Ze sporów nad literaturą i wizjami kultury
w ostatnich latach

Jeśliby zaufać głosom krytyki, to opublikowaną wiosną 2000 roku powieść Piotra Szewca *Zmierzchy i poranki* musielibyśmy uznać za wydarzenie literackie dekady, z którym jako jedyny mierzyć się mógłby o pięć lat starszy *Hanemann* Stefana Chwina. Utwór Szewca przyjęto bez mała trzydziestoma recenzjami w prasie, recenzjami z jednym jedynym (Leszka Bugajskiego) wyjątkiem książce przychylnymi, a nierzadko – wręcz entuzjastycznymi. Nie koniec jednak na tym: otóż krytycy nie tylko zgodzili się w ocenie utworu, ich głosy zbliżyły się i nałożyły na siebie, pochwalając tę postawę wobec świata, jaka zdawała się tkwić u fundamentów powieści. Czytelnik prasy literackiej mógł odnieść przedziwne wrażenie, że nie obcuje bynajmniej ze zbiorem recenzji, kolekcją jeśli nawet podobnych do siebie, to różnorodnych wypowiedzi. Zdawało się niekiedy, że czytamy w gruncie rzeczy ten sam tekst, który w różnych wariantach ogłoszony został w rozmaitych tytułach i dla niepoznaki podpisany różnymi pseudonimami.

Nietrudno więc złożyć z wyimków recenzji taki choćby montaż: „Oto stuczterdziestostronicowy hymn na cześć istnienia. [...] *Zmierzchy i poranki* są literackim dowodem na Boskie pochodze-

nie świata”¹. „[...] powieść okazuje się hymnem na cześć stworzenia. [...] Powiedzieć można, że wszystko, co ukazane jest w powieści – jest, bo jest dobre, i jest dobre, bo jest”². „Każde nieomal zdanie tej prozy jest hołdem złożonym sakralności istnienia. Bo też wszystko, co tu się dzieje, ma ów magiczny wymiar rzeczy i zdarzeń pierwszych”³. „[...] idzie o zapisanie trwałości świata [...]. Powiat zamojski staje się tym samym metonimią Edenu, a my, czytający – uczestnikami misterium rekonstruowania Raju”⁴. „Poprzez poetyzację języka, metaforyzację dokonuje Szewc pochwały różnorodności, ale też wskazuje, iż ostatecznie rzeczywistość w swym bogactwie oraz nieoczywistości składa się na, podszytą spirytualizmem, Jednię”⁵. „[...] pełnię dostrzec można w powtarzalności. W świecie niezmiennym harmonia to stan pojednania z istnieniem – to odnalezione miejsce w rytmie świata”⁶. „[...] świat [...] stanowi całość, której sens, gwarancja sensowności przychodzi zawsze skądinąd”⁷. I jeszcze konkluzja: „Wieczorem w powieści ujawnia się harmonia sfer, słyhać potwierdzenie i pochwałę istnienia świata. Wystarczy, jak Piotr Szewc, nastawić ucho”⁸.

Piotra Szewca chwalono za artystyczną konsekwencję, za warsztat i stylistyczną wirtuozerię, ale w pierwszej kolejności dostrzeżono w nim pisarza, pragnącego umocnić (lub obudzić) w nas poczucie, że świat jest i że jest kompletny. Przy czym w wielu wypowiedziach krytycznych spostrzeżenia interpretacyjne nabrały jednoznacznie pozytywnego odcienia wartościującego. Widać wyraźnie, że to, do czego pisarz zdawał się nas przekonywać, a więc harmonia i kom-

¹ K. Bieńkowska: *Wszechświat sam w sobie*. „Nowe Książki” 2000, nr 3.

² A. Morawiec: „Zwyczajne i zachwycające istnienie” według Piotra Szewca. „Kresy” 2000, nr 2–3, s. 204.

³ A. Szymańska: *Wieczne dzieciństwo świata*. „Kwartalnik Artystyczny” 2000, nr 2, s. 214.

⁴ J. Klejnocki: *W powieści zamojskim*. „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Książki” z 3 stycznia 2000.

⁵ A. Morawiec: „Zwyczajne i zachwycające...”, s. 205.

⁶ P. Czaplinski: *Podniebny powiat*. „Polityka” 2000, nr 20, s. 62.

⁷ T. Mizerkiewicz: *Palcem po mapie zapachów*. „Arkusz” 2000, nr 8.

⁸ E. Szybowicz: *Gwar rzeczy*. „Pro Arte” [2000], nr 13, s. 58.

pletność świata, powtarzalność i trwałość każdej chwili, pewność, iż każdy szczegół uczestniczy w kosmicznym porządku – wszystko to pozostaje w cenie także u recenzentów. Stąd monolityczna wizja powieści, mającej jakoby jednoznaczną i oczywistą wymowę. Jak gdyby recenzenci spieszyli się z pochwałą utworu będącego pochwałą istnienia i w swojej gorliwości przechodzili do porządku dziennego nad pęknięciami w fakturze tego prozatorskiego pejzażu bytującego bytu⁹.

Zważywszy wszystko razem, a więc niemal powszechnie podzielaną przez krytyków pewność, że *Zmierzchy i poranki* to utwór artystycznie co najmniej udany, tudzież wyraźnie zasygnalizowane w sporej grupie omówień uznanie dla wyczytanej z utworu opcji światopoglądowej, odrobinę zaskakuje, iż obecnie, po trzech zaledwie latach, powieść Szewca nie wydaje się jakimś szczególnie ważnym punktem odniesienia dla świadomości literackiej. Owszem, zapamiętaliśmy i cenimy ten utwór, ale przecież więcej i częściej mówimy o innych, o *Prawieku* oraz *Domie dziennym, domie nocnym* Olgi Tokarczuk, o *Hanemannie* Chwina, o Stasiuku i Pilchu, nawet o *Madame* Antoniego Libery... Sprawa może i nie byłaby warta uwagi, gdyby nie dysproporcja między rozpoznaniem wielu krytyków, przypisujących powieści Szewca doniosłe znaczenie, a miejscem, jakie utwór rzeczywiście zajął w świadomości literackiej. Z jednej bowiem strony *Zmierzchy i poranki* zaliczono do rzędu literatury „małych ojczyzn”, umieszczając je między innymi obok dzieł i autorów wymienionych uprzednio, z drugiej – podkreślono, że Szewc zaszedł

⁹ Jako mniej jednoznaczny, bo uwikłany w nierozwiązywalne opozycje powtarzalności i jedyności, jedności i niepoliczalności, wieczności i serialności ciągu chwil, utwór Szewca odczytał Robert Ostaszewski: *Jesteś świecie, jesteś*. „Dekada Literacka” 2000, nr 4–5. Na inny paradoks zwróciła uwagę Bogumiła Kaniowska, dostrzegając pewną dwuznaczność w postępowaniu odautorskiego narratora: „Niedzisiejszą potrzebę opisu świata łączy Szewc z na wskroś nowoczesnym przeświadczeniem, że literatura nie potrafi zetknąć się z rzeczywistością – jest tylko (i aż) zmyśleniem, wizją, kreacją” (Eadem: *Spojrzenie rentiera. O drugiej powieści Piotra Szewca*. „FA-art” 2001, nr 1–2, s. 38B.) Ze wszystkich zresztą propozycji interpretacyjnych, jakie przedstawiła krytyka, te dwie – a zwłaszcza Ostaszewskiego – wydają mi się najciekawsze i najbardziej inspirujące.

najdalej w dążeniu do odzyskania poczucia realności istnienia świata, co jego wystąpieniu przydaje szczególnej wartości.

Właśnie jednomyślność i jednogłośnieść krytyki każe domniemywać, że fascynacja powieścią Szewca niekoniecznie wiązała się z poczuciem, iż omawiany utwór otworzył przed recenzentem, czytelnikami oraz współczesną kulturą polską jakoś dotąd niezarysowaną, a co najwyżej przeczuwaną jedynie perspektywę. Powtarzalność rozstrzygnięć interpretacyjnych tudzież tyleż wyraźne, co bezrefleksyjne uznawanie ich za wartościowe, pożądane, cenne świadczą, że do utworu przyłożono już **gotowy** język, hierarchię wartości i projekt kulturowy. Czytanie *Zmierzchów i poranków* było zatem lekturą potwierdzeń. Przede wszystkim chodziło o potwierdzenie naszej kompetencji jako użytkowników (a być może nawet dysponentów) sfetyszyzowanego kodu kulturowego.

Fetyszyzacja wiąże się z zajęciem estetycznego stanowiska względem doświadczenia utraty (w tym także – Zagłady). Waler estetyczny przedstawienia staje się substytutem utraconej jakości ontologicznej. Uznajemy brak za fundament naszej kondycji, zacierając przy okazji związany z tym brakiem metafizyczny skandal. Jako ewokacja przedstawienie służy zatarcia tego, co utracone, a zarazem ma na celu zatarcie śladów tego zatarcia. Przedstawienie, wyobrażenie bądź symbol tego, co przywoływane, ma ukryć i zastąpić skandal nieobecności.

Instruktywnego przykładu dostarcza recenzja Przemysława Czaplińskiego. Jako jedyny z grona cytowanych na wstępie poznański autor zachował neutralny stosunek do wyczytanej w powieści Szewca opcji światopoglądowej. A jednak kod ideologiczny, którego artystyczną transformacją jawił się utwór, uznano za wystarczająco cenny (użyteczny?), by zaznaczyć, kto żadnych roszczeń do niego zgłaszać nie może. W ostatniej części swojego omówienia Czapliński określił *Zmierzchy i poranki* jako „powieść niedzisiejszą”, nie tylko rozmiijającą się z potrzebami i przyzwyczajeniami lekturowymi „pożeraczy fabuł”, nie tylko z gruntu obcą wszystkim, „którzy za podstawową cechę świata uznają trywialność”, bo również wzbraniającą się przed tymi, którzy jednoznacznie odpowiadają na pytanie o transcendentne źródło kosmicznego porządku, rozumie-

jąc je podług dogmatyki katolickiej¹⁰. Jak widać, neutralność krytyka wobec wymowy książki rymuje się z domniemaną neutralnością samego utworu względem dzisiejszych sporów o pryncypia. *Zmierzchy i poranki* nie przyjmują do wiadomości idei rynku jako jedyne go dyktatora literackich mód i hierarchii, nie godzą się z odjęciem świata wpisanych weń wartości, ale zarazem nie spieszą się z precyzyjnym określeniem ich ideologicznego depozytariusza. Bo otwierając się na innego i – w ogóle – na różnorodność świata, również na wartości raczej się otwierają, aniżeli wskazują na jakiś jeden konkretny kodeks. Tym samym nie mogłyby zostać zawłaszczane na przykład przez katolicką prawicę.

A przecież wydawałoby się, że postawa autora powieści wzięła się ze szczerej wiary lub – ostrożniej – jedynie w kręgu tradycji judeo-chrześcijańskiej znajduje dla siebie uzasadnienie. Krytycy słusznie zauważyli, że wyrażona w powieści pochwała stworzenia jest wyrazem postawy zgodnej z tradycją chrześcijańską i że sytuuje się w opozycji do – popularnych także współcześnie – ujęć gnostyckich.

Nieskłonność krytyka do podzielenia się powieścią Szewca z katolicką prawicą wyda się jeszcze ciekawsza, gdy przywołamy inną recenzję Czaplińskiego, poświęconą *Domowi dziennemu, domowi nocnemu* Tokarczuk, a ogłoszoną w „Tygodniku Powszechnym”. Krytyk wypunktował w niej te składniki ideowe powieści, które wydały mu się związane z tradycjami gnostyckimi, ale choć inne, to jednocześnie przedstawił je jako niesprzeczne z chrześcijańskim widzeniem świata¹¹. Przy okazji omawiania utworu Szewca również podjął próbę wyjęcia go z ram konkretnego porządku ideologicznego, tym razem właśnie chrześcijańskiego, a co najmniej – katolickiego, by powieść umieścić... No właśnie, gdzie? W polu autonomii estetycznej, neutralizującej, relatywizującej lub zawieszającej wszelkie konteksty ideologiczne? Nic na to nie wskazuje. Ubezpieczając powieść Szewca przed zakusami rozmaitych „ideologów”, krytyk zarazem umieścił ją pośród dzieł, które próbowały – każde w inny sposób – pojednać nas z miejscem bytowania. „Chrześcijański” Szewc zna-

¹⁰ Zob. P. Czapliński: *Podniebny powiat...*, s. 64.

¹¹ Zob. I d e m: *Niezgoda na istnienie*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 8.

laż się tutaj w towarzystwie „gnostycznej” Tokarczuk, tak bowiem zarówno „chrześcijaństwo”, jak i „gnoza” ujęte zostały w estetyczny cudzysłów, będąc jedynie rozmaitymi, aprobowanymi w jednym stopniu i relewantnymi artykulacjami kulturowymi arcyłudzkiej potrzeby osiadłości.

Włączona na tych zasadach do nurtu „małych ojczyzn” powieść Szewca traci potencjalną przewagę nad propozycjami Pawła Huellego, Stefana Chwina czy Olgi Tokarczuk. To bowiem, co ją wyróżnia, ostatecznie okazuje się kwestią drugoplanową. Więcej, z racji swej „niedzisiejszości” *Zmierzchy i poranki* będą się wydawały mniej reprezentatywne dla zjawiska niż utwory konkurencyjne. Dlatego musiały ustąpić im miejsca. Przygoda, jaka spotkała powieść Piotra Szewca, pokazuje, iż idea „małych ojczyzn” została w minionej dekadzie przejęta i zmajoryzowana przez dyskurs liberalny. Ściślej, liberalno-zachowawczy¹².



Inaczej sprawa się przedstawia z perspektywy orientacji katolicko-narodowej. *Zmierzchy i poranki* mają w zupełnie naturalny sposób reprezentować jej wartości. Tomasz Burek ujął to w ten sposób:

Wraz z ukazaniem się powieści Piotra Szewca *Zmierzchy i poranki* [...] nie dostrzeganie [sic!] przez kręgi opiniotwórcze polskich apologetów cudu istnienia czy też polskich ćwiczeń z zachwyty przestało być możliwe.

Dla Szewca spojrzeć na świat jak na ciągle dziejący się cud oznacza, z jednej strony, zdobyć się na nieuprzedzone spojrzenie dziecka, z drugiej zaś wyobrazić sobie miłujące wszech-

¹² Na określenie rozmaitych opcji światopoglądowych w tym i wielu innych miejscach tego szkicu używam popularnych pojęć, wypracowanych przez politologię oraz historię idei, powszechnie używanych do porządkowania sceny politycznej. Daleki jestem jednak od próby politycznego rozbioru życia literackiego. Nie chcę również nikomu wtykać tych czy innych legitymacji partyjnych. Pisząc o orientacjach światopoglądowych, nie stawiam założenia bynajmniej, że automatycznie przekładają się one na czyjekolwiek sympatie i wybory polityczne.

świat spojrzenie Boga-Stwórcy i Gwaranta rzeczywistości wszystkich rzeczy¹³.

Jeśli chodzi o konkluzje interpretacyjne, to warszawski krytyk mówi dokładnie to samo, co wielu innych, także tych, o których można by mniemać, że reprezentują „kręgi opiniotwórcze”. Zaznacza jednak, że chodzi o postawę i język, które literacki *establishment* lekceważył, dopóki tylko mógł. Dopiero artystyczna ranga powieści Szewca zmusiła do uznania ich doniosłości.

Ważne jest tutaj coś jeszcze. Otóż dla Tomasza Burka postawa, którą tak znakomicie i sugestywnie wyraził autor *Zmierzchów i poranków*, nie ma nic wspólnego z tym, co zaproponowali pisarze hołubieni w „kręgach opiniotwórczych”. Proza Tokarczuk czy Chwina została jednoznacznie oceniona jako kicz, bezdenne worek, do którego włożono rozmaite reminiscencje literackie, ciekawostki historyczne i odniesienia kulturowe, przemieszano je ze sobą i zamieniono w wyzutą z treści papkę¹⁴.

Okazuje się więc, że odczytana **bardzo podobnie** powieść Piotra Szewca w ramach jednej opcji będzie się plasowała w bezpośrednim sąsiedztwie Tokarczuk i Chwina, natomiast w ramach drugiej – będzie jej chwalebny zaprzeczeniem. Na pierwszy rzut oka obu stronom chodzi o coś podobnego: o restytucję indywidualnej i zbiorowej tożsamości, odbudowanie więzi społecznych, odzyskanie poczucia rzeczywistości. Z uwagi na takie właśnie strategiczne cele kulturowe obie strony powieści Szewca znajdują co najmniej interesującą. Jednak co do innych autorów, to zachodzą już fundamentalne różnice. Można podejrzewać, że nawet mówiąc podobnie, obie strony, „kręgi opiniotwórcze” oraz nastrojeni na katolicką i narodową nutę „autsajderzy” sceny literackiej, myślą o czymś zupełnie różnym. Chodzi między innymi o to, kogo tak naprawdę reprezen-

¹³ T. Burek: *Dziennik kwarantanny*. Kraków 2001, s. 216.

¹⁴ W celu zilustrowania przypomnę tytuły felietonów, jakie Burek poświęcił obojgu pisarzom: *Duch odkurzacza* (na temat Tokarczuk) oraz *Macie swoją „Trędowatą”* (o *Esther Chwina*). Oba teksty zostały przedrukowane w książce *Dziennik kwarantanny*.

tuje ów kluczowy nurt w naszym życiu literackim, kto ma do niego „prawo własności”. Osobne listy obecności mogą także zdradzać istnienie fundamentalnych różnic w rozumieniu istoty projektu „korsennego”.

Spróbujmy oznaczyć te różnice. W szkicu *Wyobraźnia i duch miejsca* Stefan Chwin opowiedział się za dość szczególnym rozumieniem „mitologii miejsca”. Wywodzić ma się ono z tradycji romantycznej, ściślej – z fascynacji „specyficzną barwą kultury lokalnej”, wynikającą z niepowtarzalnego splotu, spotkania się – tu właśnie – rozmaitych tradycji. „Tak rozumiany »duch miejsca« współgrał z pojęciem kolorytu lokalnego. Pojęcie to przesunęło sprawę tożsamości miejsca z płaszczyzny mistycznej na płaszczyznę estetyczną”¹⁵. W rezultacie ten wariant był niejako z góry zabezpieczony przed „bakcylem” nacjonalizmu i dlatego właśnie pisarz go wyróżnił. Właśnie z niego, przekonuje, wywodzi się dwudziestowieczny nurt kresowy tudzież współczesna literatura „małych ojczyzn”.

Że w wielu głośnych utworach dziesiątej dekady „mała ojczyzna” jest kategorią **prymarnie** estetyczną, krytyka na dobre zdała sobie sprawę dopiero, czytając *Esther* Stefana Chwina, a więc w roku 2000. Wcześniej wysuwane zastrzeżenia (formułowane zresztą z rzadka i przez nielicznych) miały inny charakter. Przy założeniu, że proza „małych ojczyzn” ma dominantę poznawczą, że pokazuje wysiłek konstruowania narracji, negowano wartość utworów, w których produkująca opowieść maszynieria funkcjonowała – jak się wydaje – nazbyt gładko, bez jakichkolwiek zgrzytów i potknięć, jak gdyby konstruowanie opowieści jako medium tożsamości było praktyką bezproblemową i bezwysiłkową. Przy okazji lektury *Esther* zauważono, że „utracony obiekt”, będący ośrodkiem narracji, tym, wokół czego opowieść krąży, jest w istocie fantazmatem, powołanym przez narracyjny rytuał. Restytucja nie polega wcale na odzyskiwaniu tego, co utracone, lecz wytwarzaniu kopii, którą wpisujemy w „puste miejsce”, aby tę pustkę przesłonić. Fantazmatyczność w literaturze „małych ojczyzn” wcale nie jest – a tak zakładano wcześniej – rezultatem błędu w kalkulacji artystycznej, lecz esen-

¹⁵ S. Chwin: *Wyobraźnia i duch miejsca*. „Tytuł” 1997, nr 3–4, s. 18.

cją całego procederu. Nie chodzi bowiem o to, by odzyskiwać „oryginał”, aby wracać pamięcią do tego, co utracone. Chodzi o to, by **przesłonić** pustkę. Kwestie psychologiczne i psychoanalityczne, poznawcze i „metodologiczne” – jeśli się pojawiają – związane ze stylizacją, naśladowaniem dzieł „wysokiego modernizmu”.

Wydaje się, że formuła estetyzująca w znaczący sposób przekształca, a może nawet – niechcący – deformuje etyczny i **metafizyczny** wymiar projektu, jaki onegdaj przedstawił Jan Błoński w słynnym *Biedni Polacy patrzą na getto*. Dopuszczenie myśli o własnej odpowiedzialności moralnej za Zagładę miało służyć swego rodzaju rytuałowi oczyszczenia, oczyszczenia – dopowiedzmy – nie tyle samych siebie, ile „rodzinnej ziemi, która jest [w tym miejscu Błoński cytuje Miłosza – K.U.] »obciążona, skrwawiona, zbezczeszczona«”¹⁶. Zrozumiałe, że „oczyszczenie ziemi” ma wymiar sakralny i metafizyczny. Przejście przez ów rytuał pozwoliłoby na nowo zadzierzgnąć więzi między ziemią a człowiekiem, uzyskującym czy też odnawiającym prawo do nazwania się mieszkańcem. Właśnie przez przyjęcie moralnej odpowiedzialności za wszystko, co na tej ziemi się wydarzyło.

Jeśli nawet Błoński nie miał takich intencji, to łatwo zauważyć, że jego esej podpowiadał, jak się rozliczyć z inną, równie palącą, a nawet – z powodów generacyjnych – coraz bardziej palącą kwestią. Dla pokoleń urodzonych i wychowanych na obszarach zwanych niegdyś Ziemiami Odzyskanymi ważna okazała się moralna i – w jakiejś mierze – metafizyczna powinność odniesienia się do niepolskiej przeszłości tych krain. Tak pisał o tym Wojciech Browarny:

Informacje o Wrocławiu, czerpane z oficjalnych źródeł, nie pomagały mi uporządkować emocjonalnego stosunku do miasta, tak jak zapewne wyobcowanemu dziecku nie pomaga wyjaśnienie, że jest adoptowane. Pomocne były tylko samodzielne poszukiwania, które krok po kroku oswajały z fragmentarycznym i nieznanym światem. Porównywanie starych map ze współczesnym planem miasta, przeglądanie fotografii, szkiców, pocztówek, wertowanie przedwojennych przewodników,

¹⁶ J. Błoński: *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków 1994, s. 10.

szperanie w antykwariatach. Opowieść nasza wydłużała się, porządkowała i uzupełniała, obrastała w detale, zyskiwała rzeczowe argumenty i dowody. Zabawa stawiała się poszukiwaniem i wyjaśnianiem¹⁷.

Cytowany szkic jest stosunkowo późny – pochodzi z roku 1998. Wybrałem go dlatego, że jego autor urodził się w roku 1970. Można przytoczyć wiele innych głosów z lat dziewięćdziesiątych¹⁸, chciałem jednak zwrócić uwagę, że również dla najmłodszych roczników, które w minionej dekadzie pojawiły się na literackiej scenie, problem nie musiał być wyłącznie kwestią kulturowej mody, ideowej koniunktury, politycznego projektu (pojednanie polsko-niemieckie!), bo również sprawą najbardziej osobistą.

Naturalnie, przynajmniej w założeniach nie chodziło o oswojenie tego, co obce (przeszłości, innej kultury, braku czy nieobecności), ani tym bardziej o kolonizację. Istota operacji zasadzała się zaakceptowaniu wszelkich pozostałości tego, na zinterioryzowaniu, wprowadzeniu ich we własną przestrzeń duchową właśnie jako **cudzych** śladów. Rzecz w tym, aby nie przekreślić, nie zniwelować, nie wymazać inności czy obcości tego, co inne, obce. Z rozmysłem piszę o pozostałościach i śladach, albowiem fundamentem tej inności, obcości okazuje się jej nieobecność. Toteż zawsze jest ona (czy też – powinna być) rozpoznawana, określana, opisywana jako brakująca. Tak właśnie prezentuje się jej (inności, obcości) kondycja, modus istnienia, tak wygląda jej definicja ontologiczna. W ten sposób organizujące przestrzeń centrum, jądro, omfalos okaże się czymś na podobieństwo leja, wyrwy, czarnej dziury. „Zamieszkać”, oznaczałoby zatem otworzyć się na cudzą nieobecność. Dom naprawdę stanie się domem, jeśli zgodzę się przyjąć do niego brak. **Ugościć nieobec-**

¹⁷ W. Browarny: *Od podwórkowej opowieści do literatury*. „FA-art” 1998, nr 4, s. 19.

¹⁸ Nade wszystko myślę o szkicach Leszka Szarugi, krytyka, który bodaj najbardziej konsekwentnie i dobitnie mówił o społecznych i egzystencjalnych powodach, dla których współczesna literatura mierzy się z problemem. Zob. jego szkice z tomu: *Dochodzenie do siebie. Wybrane wątki literatury po roku 1989*. Sejny 1997. Zob. także Idem: *Poniemieckie, żydowskie*. „Opcje” 1994, nr 1.

ność – na tym polega nasze moralne zobowiązanie wobec inności, od którego wypełnienia zależy z kolei zyskanie prawa do domu, do godności mieszkańca, tutejszego.

Jak łatwo zauważyć, wynikająca stąd organizacja tożsamości będzie miała dość dziwny ustrój. Zasada się ona na uznaniu pozytywnego waloru własnej ułomności ontologicznej, to jest takiego istnienia, które polega na doświadczeniu niepełności i niekompletności tegoż istnienia. Nie chodzi jednak o to, aby uznać i zgodzić się na nieobecność bądź brak. Wszak taka „zgoda” pociągałaby za sobą akceptację, a więc oswojenie, a więc – w ostatecznym rachunku – degradowałaby nieobecność, czyniąc ją czymś, co pozostaje obecne w naszym życiu. Tymczasem **nieobecność nie może być** – co właśnie należy uszanować. „Pozytywny walor”, o którym uprzednio wspomniałem, nie ma więc nic wspólnego z pozytywnością ontologiczną – wręcz przeciwnie. Jeśli jest czymś „pozytywnym” i jest „walorem”, to dlatego tylko, że dopuszczenie nieobecności do siebie powinno być „płodne”, powinno być czynnikiem dynamizującym, rodzajem mechanizmu różnicującego. Tożsamość zatem nie może i nie powinna być żadną stabilną formułą (samookreśleniem, auto-definicją). „Nowa” tożsamość to trochę więcej, mianowicie – **praca różnicy (nieobecność) w obrębie danej formuły**.

Zreinterpretowane będzie musiało zostać również pojęcie „zamieszkania”. Trudno by je bowiem rozumieć w kategoriach „osiadłości” czy „zakorzenienia”, skoro chodzi o to, aby zamieszkać w czymś na podobieństwo bombowego leju. Takiemu „zamieszkananiu” bliżej byłoby do błakania się pośród nie zawsze czytelnych znaków i symboli, które na dobrą sprawę **nie powinny** zostać w pełni objaśnione. A skoro tak, to można by powiedzieć, że labirynt – w literaturze i kulturze modernistycznej symbol „przestrzeni obcości”¹⁹ – stał się w naszym wypadku – ni mniej, ni więcej – **figurą domu**.

Zdaję sobie sprawę z tego, że wykładając tak a nie inaczej „metafizykę” nurtu „korzennego” w literaturze lat dziewięćdziesiątych,

¹⁹ M. Głowiński: *Labirynt, przestrzeń obcości*. W: *Idem: Mity przebrane*. Kraków 1990. Zob. także E. Rybicka: *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*. Kraków 2000.

sprawę postawiłem dość radykalnie, pozwalając sobie na czerpanie ze słownika filozofii postmodernistycznej. A przecież literatura „małych ojczyzn” uchodzi zazwyczaj za przeciwwagę wszelkich prób implantowania postmodernizmu na polskim gruncie. Skąd się wziął taki stereotyp, skąd prześlepianie ponowoczesnych rysów „mało-ojczyźnianego” projektu, postaram się wyjaśnić w dalszych partiach rozprawy. W każdym razie to, co powiedziałem, na pewno najłatwiej byłoby zilustrować, czerpiąc przykłady z dokonań autorów mniej popularnych, choćby Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Karola Malszewskiego, Jerzego Limona (zwłaszcza jako autora *Koncertu Wielkiej Niedźwiedzicy*, 1999). Głośne utwory zazwyczaj tylko w pewnym stopniu korzystały z możliwości daleko idącego przepracowania kategorii tożsamości, domu, Innego itd., ale też nie uchylały się zupełnie przed tym zadaniem.

Czy zatem Jan Błoński – jako autor książki *Biedni Polacy patrzą na getto* – byłby architektem polskiej ponowoczesności? Zdecydowanie tak! Oczywiście, nie w pojedynkę. Właściwie całe lata osiemdziesiąte minionego stulecia przygotowywały „mało-ojczyźniane” projekt. Wywodzi się on bezpośrednio z klasycyzującej i mitograficznej linii naszego modernizmu, linii, które co najmniej od połowy lat siedemdziesiątych zdominowały polską świadomość literacką, usuwając w głęboki cień wątek awangardowy. Ale, paradoksalnie, związki z tradycjami literatury nowoczesnej były dodatkowym impulsem, który popychał do przekroczenia postmodernistycznego Rubikonu. Bo tylko w ten sposób zjawisko mogło się wyodrębnić. Jednakże wydawało się ono tak dalece swojskie, genealogicznie związane z powszechnie cenionymi i faworyzowanymi tendencjami w naszej literaturze i kulturze współczesnej, a jednocześnie – tak dalece niepodobne do propozycji koryfeuszy zachodniego postmodernizmu, na pierwszy rzut oka zupełnie nieprzystające do gramatologii czy noma-dologii, że – istotnie – myśl o jakiegokolwiek analogii, zależności czy filiacji mogła się wydawać zupełnie nieprawdopodobna. To pierwszy, choć wcale nie jedyny powód, dla którego „małych ojczyzn” nie byliśmy skłonni łączyć z postmodernizmem.

Rzecz jasna, jako zjawisko artystyczne „literatura korzenna” lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku nie ma żadnego zabarwienia

ideowego. Może się wiązać z manifestowaniem różnorodnych postaw i światopoglądów. Chwyty poetyckie i rozwiązania kompozycyjne – o czym pewnie nie trzeba nikogo przekonywać – same przez się nie noszą sensu ideologicznego. Ale zarazem jesteśmy przekonani, że w XX stuleciu awangarda artystyczna często skłaniała się ku politycznej lewicy, podczas gdy przedstawiciele tendencji klasycyzujących i mitograficznych nie stronili od deklarowania bardziej zachowawczych czy tradycyjnych przekonań. Rzecz jasna, nie jest to żadna reguła; odstępstwa od niej byłyby tak częste i drastyczne, że takie ujęcie sprawy wydawałoby się z gruntu fałszywe (nie mówiąc o tym, że teoretycznie i metodologicznie – nie do obrony), jednakże wspomniany stereotyp (że tak właśnie często bywa) wrósł wcale głęboko w świadomość kulturalną i społeczną epoki, narzucając swoisty wzór porządkowania – często mechanicznego – programów i zjawisk artystycznych w porządku ideologii.

Z uwagi choćby na swój rodowód literatura „małych ojczyzn” mogła być postrzegana jako „z ducha” centrowa czy centroprawicowa. W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych przeszłego wieku główny trakt rozwojowy literatury współczesnej z powodzeniem można było oznaczyć następująco: Schulz i Vincenz – Miłosz i Herling-Grudziński – Zagajewski i Barańczak – Chwin i Huelle – Tokarczuk i Stasiuk. Oczywiście, jeżeli sami sytuowalibyśmy się bardziej po prawej stronie, przedstawiony wykaz trzeba by gruntownie przerobić, nie tylko dopisując Herberta czy Mackiewicza, ale również parę nazwisk skreślając... Gdybyśmy zaś mieli niejakię ciagotki w stronę przeciwną, to z pewnością przypomnielibyśmy sobie o Gombrowiczu i Różewiczu...

Wbrew pozorom, nie chodzi o płołą zabawę w przesuwanie nazwisk wybitnych twórców literatury na ideologicznej planszy. Chodzi o ustalenie, kto należy do kanonu współczesności i kto ma prawo ów kanon ustalać. Chodzi o wyrobienie jak najlepszej pozycji propagowanemu przez siebie modelowi kultury. Chodzi o wpływ na określanie wzorców edukacyjnych i – szerzej – o programowanie świadomości społecznej. Chodzi wreszcie o to, jaka strona ideologicznego sporu zawłaszczy autorytet literatury. Wszystko to są sprawy bardzo poważne...



Jak wiadomo, o konieczności zerwania przez myśl liberalną wszelkich więzi z artystycznym modernizmem przekonywał Daniel Bell w klasycznej pracy *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*. Jego zdaniem – przypomnę w największym skrócie – kiedy wygasła religijna sankcja dla akumulacji kapitału, misją legitymizacyjną, choćby z braku innego kandydata, obarczona została sztuka. Jednak specyfika estetyczna oraz ideologia artystycznego modernizmu doprowadziły do przeciwstawienia sobie pracy i „życia”, sprowadzonego do używania, konsumowania, pochłaniania coraz to nowych wrażeń i doznań. Jednocześnie modernizm artystyczny sam znalazł się w głębokim kryzysie. „Nowość” i „eksperyment” zużyły swój walor estetyczny w momencie, gdy w powszechnym odczuciu zostały uznane za „normę” współczesnej sztuki. Toteż dzisiaj „nie jest już dziełem poważnych artystów, lecz stał się własnością *culturali* – »kulturalnych mas« [...], obszarem dystrybucji produkcji kulturalnej, w którym szok tego, co stare [*high modernism* – K.U.], stał się szykiem tego, co nowe [*post-modernism* – K.U.]”²⁰. Jako upowszechniony, strywalizowany, wplątany bez reszty w komercję – modernizm współcześnie obrócił się we własny kicz.

Kulturowe sprzeczności kapitalizmu były pisane w latach siedemdziesiątych XX wieku, dlatego warto zwrócić uwagę na to, że mniej więcej w tym samym czasie również w naszym kraju narastała niechęć do artystycznej nowoczesności. Dotyczyło to w pierwszej kolejności życia literackiego. Fala niechęci kumulowała w latach osiemdziesiątych, kiedy nowoczesność – określaną jako kultura fasadowa, identyfikowaną z socjaparnasizmem czy ideą „rewolucji artystycznej” – oskarżono o konformizm, artystyczną miałość i intelektualną pustkę, bezmyślne naśladowanie wzorów czerpanych z literatur zachodniej lub iberoamerykańskiej, polityczną obojętność, aksjologiczny nihilizm, deprawujące oddziaływanie na czytelnika.

²⁰ D. Bell: *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*. Przeł. S. Amsterdamski. Wyd. 2. Warszawa 1998, s. 26.

Przy tej właśnie okazji nowoczesność została sprowadzona i utożsamiona z transgresywnym i / lub awangardowym skrzydłem artystycznego modernizmu. Zwróćmy uwagę, że Daniel Bell uczynił dokładnie to samo. Zdumiewająca zaiste koincydencja!

Wezwanie, aby idei organizujących życie społeczne i gospodarcze w krajach rozwiniętych nie opierać dłużej na modernizmie artystycznym i powrócić do poszukiwania transcendentnych (najlepiej religijnych) gwarancji dla poczucia sensu oraz integralności naszego istnienia (w wymiarze indywidualnym i zbiorowym), wbrew pozorom nie oznacza, iż trzeba koniecznie opuścić jałową ziemię nowoczesności. Taki exodus nie jest chyba możliwy, w każdym razie – nie na komendę. Aby zrealizować ten projekt, trzeba by, owszem, odciąć się od transgresywnych i awangardowych praktyk artystycznych i wejść w alians... z tym samym modernizmem artystycznym, tyle że w wariantach klasycyzującym czy mitograficznym. Otóż napisany przez Bella scenariusz w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych z powodzeniem zrealizował wiodący nurt polskiej literatury, przeprowadzając „deawangardyzującą lustrację” kultury współczesnej i łudząc się, że tym samym opuściliśmy Krainę Ulro. Niestety, jedyne, co zostało za nami, to PRL – spełniona utopia nowoczesności społecznej i ekonomicznej. Dla kultury oznaczało to tylko tyle, że antyutopię (utopię realną) zamieniliśmy na utopię „właściwą”, nowoczesność dokonaną na nowoczesność niedokonaną, czynną, dostępną nam wyłącznie pod postacią zawsze niedopełnionego projektu. I właśnie wtedy pojawiły się „małe ojczyzny” – jako ziemia obiecana.

Dla „konserwatywnych liberałów”, którzy co najmniej od połowy lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia pozostają w znaczącej mierze dysponentem publicznego dyskursu, „mała ojczyzna” jest reprezentantem, **estetycznym przedstawieniem** ich kulturowej wizji. Postawa, by tak powiedzieć, klasycznie liberalna wyraża się w przekonaniu, że każdy z nas ma prawo do określenia swojej „małej ojczyzny” podług własnego uznania. To sprawa wyłącznie genealogii, biografii i indywidualnych wyborów ideowych. Nikt, żadna instancja czy instytucja, nie powinien tu ingerować. „Mała ojczyzna” zatem może się okazać wielce egzotyczna i jeśli tylko odpowiada to naszemu

głębokiemu wewnętrznemu przekonaniu, mamy prawo powiedzieć, „że moją ojczyzną jest brytyjska muzyka gitarowa”, by przypomnieć wyznanie, jakie zechciał uczynić w telewizyjnym wywiadzie Krzysztof Varga. Publiczność ani krytycy nie mają podstaw do kwestionowania takiego wyboru i takiego samookreślenia – a jeśli tak by się stało, byłoby to równoznaczne z odejściem od liberalnego projektu konstytucji życia publicznego. Rozumiemy zatem, dlaczego można postawić na tej samej płaszczyźnie „gnostycyzm” Tokarczuk i „chryścianizm” Szewca, i dlaczego należy nie różnicować obu wyborów. Oznacza to jednak, że nasze wybory są tyleż równoważne i równorzędne, co wymienne. Skoro tak, staje się jasne, dlaczego niezbędny będzie tutaj motyw konserwatywny – chodzi o to, aby nie zabrnąć w pułapkę relatywizmu. Doskonale wyraził tę intencję Jerzy Jarzębski, tłumacząc, iż dowartościowanie tego, co lokalne i partykularne, nie oznacza wcale, iż opowiadamy się za niczym nieskrępowaną grą różnic. Wręcz przeciwnie, zgłębianie fenomenu poszczególności danego miejsca czy kultury musi prowadzić do okrycia fundamentalnej wspólnoty ludzkiej, zasadzającej się na strukturalnym podobieństwie naszych tożsamościowych narracji²¹. Dlatego nie ma powodu, by wyróżnić czy krytykować „gnostycyzm” Tokarczuk, „chrześcijańskość” Szewca czy nawet „rockendrolową nostalgię” Vargi. Nie są one bowiem istotne same przez się. Są ważne o tyle, o ile wskazują na niezbywalną, arcyłudzką potrzebę osiadłości. W jaki sposób ta potrzeba się zrealizuje, pozostaje sprawą każdego z nas.

Jeśli zgodzimy się, że dyskurs liberalno-zachowawczy, który w najsilniejszej formie odnajdziemy z pewnością na łamach „Res Publici Nowej”, odgrywa wiodącą rolę w naszym życiu publicznym, że silnie zaznacza się w przestrzeni od „Polityki” po „Rzeczpospolitą” (tam właśnie należałoby szukać „kręgów opiniotwórczych” z cytowanego felietonu Tomasza Burka), że jego rozstrzygnięcia są honorowane, a w każdym razie – brane pod rozwagę przez krytykę „nieszową”, specjalistyczną, akademicką, wówczas nie zaskoczy nas, że stało się nawet nie to, iż nurtem wiodącym w naszej prozie wciąż

²¹ Por. J. Jarzębski: *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997, s. 62–63.

pozostaje nowoczesna mitografia – rolę taką bowiem odgrywa literatura stylizowana na mitograficzną, symulakrum modernizmu. Prawda, że rozprawiając o kulturze i literaturze, dyskurs liberalno-zachowawczy chętnie korzystał z kategorii przełomu, że nawet nią szafował. Skoro budujemy lub odbudowujemy nowe państwo, struktury samorządowe, społeczeństwo obywatelskiej, wolny rynek, to przecież – mniemano – również literatura winna się odmienić. Paradoxs polega na tym, że dużo większy potencjał zmianotwórczy i dynamizujący tkwił w każdym konkurencyjnym, alternatywnym czy „niszowym” dyskursie: od młodokonserwatywnego integryzmu po feminizm czy jawny, manifestacyjny postmodernizm. Sam projekt „małoojczyźniany”, ujęty w karby liberalno-zachowawczego dyskursu, nie mógł do końca rozwinąć swojego potencjału. Jeśli ciekawsze realizacje z trudem docierają do specjalistów, cóż mówić o szerszej publiczności. Stąd przemożne w naszym życiu literackim odczucie stagnacji...

Krzysztof Uniłowski

“HOMELANDS” AND THE LIMITING OF DIFFERENCE

On the Controversies over Literature and Visions of Culture in Recent Years

Summary

Departing from the reception, from the point of view of literary criticism, of Piotr Szewc's novel *Zmierzchy i poranki* (2000) [*Dusks and Dawns*], the author of the present article tries to trace back the ideological factors that conditioned the enormous success achieved, in the 1990s, by the literature of “homelands” (here belong the works of S. Chwin, P. Huelle, and O. Tokarczuk). In practice, this literary current was recognised as an artistic legitimisation of the liberal-conservative discourse. This has happened at the cost of an aestheticization of the key categories, including that of the “homeland” itself, which functions merely as a phantasm. Consequently, the project of transforming the category of identity or of home (understood as a dynamic link with absence, lack, or difference) has been belittled.

Further on, while referring to the anti-modernist crusade launched by Daniel Bell in his *Cultural Contradictions of Capitalism*, the author has noticed that Bell's project, on the local Polish scale, has been carried out, unconsciously, by the groups

of conservative liberals. The said project was at first directed mainly against the avant-garde wing of modernism, but later was used against other intellectual and artistic currents perceived as extreme, radical, or destructive. All this means that the favoured kind of literature was the one that stemmed from the mythographic wing of modernism, or, to be more precise, stylised as mythographic, for it aestheticizes this tradition.

Krzysztof Uniłowski

„KLEINE HEIMATE“ UND BEGRENZTE UNTERSCHIEDE

Zu Streiten über Literatur und verschiedene Kulturauffassung in den letzten Jahren

Zusammenfassung

Von der Rezeption des kritisch-literarischen Romans von Piotr Szewc *Abenddämmerungen und Morgen* (2000) ausgehend versucht der Verfasser, ideelle Ursachen des großen Erfolgs der Literatur von „kleinen Heimaten“ in 90er Jahren (u.a.: die Werke von S. Chwin, P. Huelle, O. Tokarczuk) zu erforschen. Diese Tendenz wurde in der Praxis für künstlerische Legitimierung des liberal-konservativen Diskurses angesehen. Der Preis dafür war die Ästhetisierung der grundlegenden Kategorien, darunter auch des, lediglich als ein Phantasma funktionierenden Begriffs „kleine Heimat“. Somit wurde der ethische und metaphysische Ausmaß des Entwurfs gering geschätzt, dessen Ziel die Bearbeitung der (als Abwesenheit, Mangel oder Unterschied verstandenen) Kategorien – Identität oder Haus war.

Im nächsten Teil seines Artikels beruft sich der Verfasser auf die Idee eines anti-modernistischen Feldzuges, der von Daniel Bell in dem Werk *Kulturelle Widersprüche des Kapitalismus* erklärt wurde. Er behauptet, dass der Bellsche Entwurf auf dem polnischen Boden – unbewusst – von den Kreisen der konservativen Liberalen durchgeführt wurde. Er war zuerst gegen andere intellektuelle und künstlerische, als extrem, radikal und destruktiv betrachtete Tendenzen gerichtet. Das bedeutet, dass die, von der Tradition der mythographischen Richtung des Modernismus abgeleitete und nach mythographischen Werken gestaltete Literatur damals bevorzugt wurde.